XI–XII ВЕКА

С. В. Алпатов

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОЛЬКЛОРНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ДРЕВНЕРУССКОЙ БЫТОВОЙ ПИСЬМЕННОСТИ

Герменевтические исследования памятников средневековой бытовой письменности (берестяных грамот, граффити на стенах храмов, домашней утвари и т. п.) требуют сочетания двух подходов. Первый из них – «иконологический» – предполагает помещение рассматриваемых фактов в парадигму определенной функционально-стилевой традиции (деловая переписка, жанры высокой книжности, фольклор и т. д.). Другой подход – «иконографический» – подразумевает реконструкцию конкретной культурно-исторической, нередко уникальной, коммуникативной ситуации [1], в условиях которой только и мог возникнуть данный текст [2]. Разрыв между иконологическим и иконографическим уровнями интерпретации памятников бытовой письменности хорошо иллюстрируют следующие примеры.

Надпись на каменном кресте у озера Стержь в верховьях Волги гласит: «В лѣто 6641, мѣсяца июля 14 дня почахъ рыти рѣку сю язъ Иванко Павловиць и крестъ сь поставхъ» [3]. Согласно А. А. Медынцевой, Стерженский крест – одно из самых ранних свидетельств о гидротехнических работах на Руси. Тогда как А. А. Зализняк, опираясь на мнение С. М. Толстой, предполагает:

«здесь мог быть отражен обряд *пахания реки* как магического средства вызывания дождя во время засухи»[4].

Две «иконологические» интерпретации конкурируют примерно на равных основаниях. Установка главой местной администрации памятного знака в день начала строительных работ выглядит некоторой модернизацией событий (хотя нельзя исключать, что подобный акт имел свою PR-семантику и в XII веке). Vice versa, участие посадника в языческих обрядах (с водружением креста!) было бы не только свидетельством «двоеверия», но и еще одним образцом древнерусского синтеза политической *власти* и *священного*[5].

Сходным образом, надпись 1068 г. на Тьмутараканском камне о том, что «князь Глеб мерил море по льду от Тьмутаракани до Корчева 10 и 4 тысячи сажен»[6], можно рассматривать и как факт из истории отечественной геодезии, и как магическое средство охвата-присвоения территории.

И в том, и в другом случае не представляется возможным сделать обоснованный выбор ни в пользу архетипической, фольклорной «иконографии» памятников, ни в пользу индивидуализированных, рациональных мотивировок поведения авторов надписей.

Иное дело «иконографическая программа» берестяной грамоты № 521: «...такъ ся розгори сртце твое и тело (т)[в]ое и дша твоя до мене и до тела моего и до виду до моего». Ее можно прочесть как любовную записку в духе «люби меня, как я тебя». А можно — как заговор-присушку, построенный по модели «как разгорается печь, так разгорится сердце и тело твое». И то, и другое решение поддерживается не только фоновыми фольклорными контекстами, но и прямыми функционально-стилевыми соответствиями в корпусе берестяных грамот[7]. Однозначный выбор в пользу той или иной интерпретации невозможен по чисто технической причине: утрачен фрагмент грамоты с ключевой частью сравнения.

Указанные методологические сложности в полном объеме встают перед исследователями хрестоматийно известной надписи в Софии Новгородской: «Перепелка паре в дуброве, постави кашу, постави пироги, ту иди», на которой мы сконцентрируем основное внимание.

Публикатор граффито А. А. Медынцева ассоциирует текст с детской считалкой. Вместе с тем она сочувственно ссылается на суждения Т. В. Рождественской о возможной связи содержания надписи с погребальным культом[8]. Зазор между «иконографией» надписей на заборах и надгробных эпитафий едва ли устраняется тези-

сом о мифологической основе детского фольклора, поэтому стоит внимательнее проанализировать структуру граффито.

Т. В. Рождественская прочитывает надпись следующим образом:

...(ки) те пи
ро(ге въ) печи
гридьба
в корабли
перепелъка
пар(е в)ъ доубро
ве пост(ави) ка
шоу по(ст)ави пи
роге тоу иди

— и предполагает, что формулы *пирог в печи*, *гридьба в корабли*, *перепелка в дуброви* иносказательно обозначают покойника [9].

Отметим сразу, что фольклорные образы *птицы*, *пирога*, *корабля* с равным успехом могут быть как символами смерти, так и символами жизни [10]. Лексические единицы языка фольклора получают определенное значение только в рамках конкретного речевого, жанрового, обрядового и т. п. контекста. Необходимо увидеть в сохранившихся фрагментах граффито следы целостных фольклорных формул и интерпретировать значение отдельных лексем-образов в непосредственной связи со смежными единицами текста.

С этой точки зрения, задействованные в структуре граффито образные единства «птица в роще», «плывущий корабль», «испеченный хлеб» могут быть прочитаны как варианты универсального изобразительного языка христианских надгробий [11]. Правда, в этом случае нужна детальная аргументация замены стереотипных библейских образов голубя, ковчега и хлебца-просфоры на конкретные и семантически нюансированные образы перепелки, военного судна и пирога в печи.

Кроме того, остается открытым вопрос о синтаксической структуре надписи. В процитированной расшифровке Т. В. Рождественской вербальная триада как бы заменяет собой ряд рисунков на надгробии [12]: пирог печется, корабль плывет, перепелка парит. Следом снова картинка-констатация: каша и пироги поставлены. Из ряда выбивается финальный императив («туда иди!»), для которого следовало бы подыскать точный этикетный эквивалент типа: «Ступай, с Богом!», «Спи спокойно!» и т. п.

Не отказываясь принципиально от предложенного Т. В. Рождественской толкования надписи, констатируем отсутствие ясной связи отдельных образов в смысловое целое граффито (при несомненной принадлежности всех образных компонентов надписи к семантическому полю обрядов перехода[13]). Для понимания практического назначения надписи, коммуникативной интенции, ее породившей, не достает фольклорной протоформы, по модели которой построен анализируемый письменный текст.

Попробуем подойти к проблеме с другой стороны. Обратим внимание, что конструкция *перепелъка пар(? ?)ъ доуброве* может быть прочитана как императив + дательный падеж: *перепелъка пар(и к)ъ доуброве.* В этом случае возникает разительное сходство с заговорами, построенными по модели «отсылание болезни, отведение опасности»[14]:

Покойника когда уже вымоют, когда в гроб положат, под левое плечо, под подушку положат хлебушка да соломы обязательно: «Вот тебе, Иван, хлеб и соль, у стола не стой, в окошко не гляди и домой не ходи»[15];

Чтобы покойник не ходил, бросают в могилу серебро, зерно: «На тебе грош, нас не трожь, на тебе рожь, нас не тревожь, на тебе нож, нас не тревожь»[16].

С учетом предложенной конъектуры и возникающих параллелей с текстами похоронных заговоров граффито получает следующее истолкование: перепелка – душа умершего, отправляемая на тот свет, пироги и каша – поминальная трапеза, совершенная должным образом, сам текст надписи – юридическое свидетельство выполненного долга, но не собственно акт поминания (т. е. оберег, а не эпитафия).

Возможный нюанс данной интерпретации: если умерший погребен на чужбине[17], без соблюдения должных обрядов, в этом случае граффито на стене соборного храма может пониматься как заклинание души «заложного покойника», не находящей себе места ни в этом, ни в ином мире.

При всей «самоочевидности» похоронно-поминальной прагматики разбираемой надписи следует учитывать тот факт, что модель «изгнание опасности» используют не только похоронные заговоры, но и заклинания других функциональных типов (от сглаза, грыжи, лихорадки):

Заговариваем раба Алексаха сплёк [вывих] бравой руки, бравого плеча, белого тела, христианской крови. Ты, сплёк, ступай, тут тебе не место!

Табе место в чистом поле, под сырыми борами, с буйными ветрами: [там] столики дубовые, скатерти шелковые, вины зеленые, пироги печныя[18].

Таким образом, принципиально расширяется жанровый контекст анализируемой надписи – от эпитафии или оберега до текстов, сопровождающих самые разные обряды перехода. Особо остановимся на *свадебных* параллелях к образам граффито.

Так, пара *пироги / гости* предсказывает замужество в подблюдных песнях:

Топи, мама, печку, пеки пироги.
К тебе, мама, гости, ко мне женихи[19].

Свадебные песни описывают прибытие жениха в дом невесты на корабле:

Шьшо по морю, морю синему,
Шьшо по морю по Фвалынскому
Там бежало-выбегало тридцеть кораблей,
Тридцеть кораблей со единым кораблем.
Шьше один-то корабль наперед забегал,
Наперед забегал да как сокол вылетал.
У его-то нос-от корма да по-туриному,
Шьшо бока-то сведены по-звериному.
По кораблицьку гуляет удалой молодець,
Удалой молодець да первображной кнесь...[20]

Чины свадебного поезда[21] организованы по модели воинской дружины либо купеческой артели («гости»), приплывающей на кораблях:

Тысяцкой, тысяцкой,
Ты богатый гость, ты богатый гость!
Уж ты хвалишься-похваляешься,
Что есть у меня князь молодой.
Во чистом поле шатром стоишь,
По синю морю кораблем бежишь![22]

О *каше* как обязательном блюде на свадебном столе и как особом этапе свадебного обряда свидетельствуют данные Новгородской Первой летописи:

В лѣто 6747 оженися князь Олександръ сынъ Ярославль в Новѣгородѣ, поя в Полотьскѣ у Брячьслава дчерь, и вѣнчася в Торопчи; ту кашу чини, в Новѣгородѣ другую[23].

О взаимной связи образов пирога и перепелки говорит цитируемый В. И. Далем «приговор на свадебном пиру, вынимая коровай: *Мой коровай в печь перепелкой, из печи коростелкой!*»[24].

По данным А. В. Гуры[25], *перепелка* – это образ девушки, героини любовных игровых песен:

Над рекой вербинка стояла.
Там девчонка воду брала,
Тую вербинку проклинала.
Под тобой, верба, вода горька,
Мне девчоненьке жить не ловко.
Чтоб была я перепелка,
Куда вздумала – полетела:
Ти криниченьку – пить водичку,
Ти в темны боры на брусничку[26];

– либо образ невесты, ожидающей перехода из отчего дома в дом будущего мужа:

В поле-то грушица раным-рано расцвела,
На ту пору матушка меня, горькую, родила,
Не собравшись с разумом, в чужи люди отдала.
– Сострой, сострой, матушка, легонько суденышко,
Легонько суденышко, петербургской же стружечик.
Сама вышла матушка на крутенькой бережечик:
– Постой, постой, дитетко, сем, простимся с тобой!
– Сударыня-матушка, не моя воля, чужая.
Легонько суденышко против ветру не стоит,
Чужой отец с матерью без времени журит.
А я к тебе, матушка, три года не буду.
На четвертый годочик мелкой пташкой прилечу,
Горючими слезами все кусточки потоплю[27].

Таким образом, в разбираемой надписи речь может идти не о погребальных, а о свадебных проводах. Восстанавливая «иконографическую программу» надписи, можно предположить, что ее автором была сваха либо мать невесты, стремившиеся обеспечить благополучный (бесповоротный) переход дочери в новый дом и в новый статус.

Момент создания граффито – венчание – единственный этап народной свадьбы, когда замирает четко отлаженный механизм ритуального взаимодействия двух родов, посредников-сватов и общины в целом (образ свадебного поезда, застывшего в ожидании у церковной ограды и умолкшего на время церковного таинства, – общее место этнографических описаний [28]). Оставшиеся не у дел, выключенные из логики христианского обряда авторитетные носители фольклорной традиции компенсируют собственное бездействие и отсутствие контроля за ситуацией доступными им средствами [29].

Стоит сравнить коммуникативное намерение автора граффито с характерными иносказаниями обряда рукобитья:

Что не ключики брякнули,
Да не замочики щелкнули,
Да по рукам сваты ударили,
Да ще попы печать приложили.
Да запоручили голубушку,
Да нашу милую подруженьку
Да за поруки за крепкие,
Да за письма за мелкие [30].

Экспансия языческого заговора в сферу рукотворной молитвы [31] вызвала закономерную реакцию неведомого цензора в виде приписки «усохните те руки».

Проведенный структурный анализ граффито о перепелке, безусловно, не является исчерпывающим, а суждения в пользу свадебного его истолкования сколько-нибудь окончательными. Плохая сохранность надписи исключает возможность однозначного выделения в ее составе тех или иных фольклорных клише. Тогда как вырванные из речевого контекста лексемы-образы дают слишком широкий спектр функциональных привязок (рядовая эпитафия, оберег от заложного покойника, заклинание, изгоняющее сезонного демона [32], приговор свахи на удачный переход невесты в дом жениха).

Тем не менее, стоит надеяться, что выстраивание типологии бытовых текстов в сочетании с микроанализом каждой записи как самостоятельного коммуникативного высказывания приведет к уяснению реального значения фольклорной составляющей древнерусской бытовой письменности.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Ср.: *Гинзбург К.* Приметы. Уликовая парадигма и ее корни // *Гинзбург К.* Мифы – эмблемы – приметы: морфология и история. М., 2003. С. 189–241.

[2] См., к примеру, реконструкцию контекста берестяных грамот, связанных с именами Петра, Якши и Марены: *Гиппиус А. А.* 1) Петр и Якша: к идентификации персонажей новгородских берестяных грамот XII века; 2) О происхождении новгородских кратиров и иконы «Богоматерь Знамение» // Новгородский исторический сборник. Вып. 9 (19). СПб., 2003. С. 66–93.

[3] *Медынцева А. А.* Грамотность в Древней Руси. По памятникам эпиграфики X – первой половины XIII века. М., 2000. С. 227.

[4] *Зализняк А. А.* Древненовгородский диалект. М., 2004. С. 344.

[5] Ср. пародийное использование Иваном Грозным архетипа «царской пахоты»: «И тут была у него потеха: пашню пахал вешнюю и з боярами и сеял гречиху; и иные потехи: на ходулех ходил и в саван наряж[ал]ся» – ПСРЛ. Т. 34 (Пискаревский летописец). М., 1978. С. 189.

[6] *Медынцева А. А.* Указ. соч. С. 221.

[7] См. Подробнее: *Топорков А. Л.* Грамота № 521: заговор или любовная записка? // Слово и культура. М., 1998. Т. 2. С. 230–241.

[8] *Медынцева А. А.* Указ. соч. С. 77–78.

[9] *Рождественская Т. В.* Древнерусская эпиграфика. СПб., 1991. С. 89.

[10] См.: *Садовников Д. Н.* Загадки русского народа. М., 1995. № 2029 (птица – смерть), № 2105, 2108 («пирог с мясом» – покойник), 2125, 2180 (корабль-ковчег – гроб), 1719 («липова загибка, мясной пирожок» – младенец в колыбели), 1720 (ковчег-корабль – младенец в колыбели).

[11] См. подробнее: *Уваров А. С.* Христианская символика. М., 2001. С. 103–109, 147–179.

[12] Ср. наблюдения А. С. Уварова над взаимным расположением надписей и символических изображений на раннехристианских надгробиях.

[13] Ср. статьи «Душа», «Каша», «Перепелка» в словаре «Славянские древности». Т. 2, 3. М., 1999, 2004.

[14] Ср.: *Волоцкая З. М.* Тема смерти и похорон в загадках // Малые формы фольклора. М., 1995. С. 253–254.

[15] Русские заговоры и заклинания / Под. ред. В. П. Аникина. М., 1998. № 2419.

[16] Там же. № 2430.

[17] «Гридьба в корабли» – не только мифологический штамп переправы на тот свет, не только ритуальный антураж, но и указание на профессию?

[18] Русские заговоры. № 1506.

[19] Вятский фольклор. Народный календарь. Котельнич, 1995. С. 32.

[20] *Марков А. В.* Беломорские старины и духовные стихи. СПб., 2002. № 340, 350–352: «Здунай» (свадебная). Ср. также: Лирика русской свадьбы / Под ред. Н. П. Колпаковой. Л., 1973. № 207, 208, 283–289.

[21] См. подробнее: *Гура А. В.* Терминология севернорусского свадебного обряда (на общеславянском фоне): Дис. ... канд. филол. наук. М., 1977. С. 139–140. Само название свадебного *поезда* лишь отчасти отражает концепт кон-

ной езды и, возможно, восходит к древнерусскому термину, обозначавшему «объезд для сбора податей», см.: *Срезневский И. И.* Словарь древнерусского языка. М., 1989. Т. 2. Ст. 1337–1338.

[22] Лирика русской свадьбы. № 337.

[23] ПСРЛ. Т. 3. М., 2000. С. 79.

[24] *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. М., 1982. С. 74.

[25] *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 718–722. Ср. также свадебные лирические песни с образом перепелки, исполняемые на *просватанье, сговоре* и *девишнике.* Русская свадьба / Подгот. А. В. Кулагиной, А. Н. Иванова. Т. 1–2. М., 2000. № 243, 249, 266, 344, 363, 364.

[26] Фольклор русского населения Прибалтики. М., 1976. № 104. Ср.: Лирика русской свадьбы. № 60, 97.

[27] Песни, собранные П. В. Киреевским. Записи П. Н. Якушкина. Т. 1. М., 1983. № 73. Ср. также: Традиционный фольклор Новгородской области Л., 1979. № 11, 12.

[28] Ср.: «Выходят на улицу. Девушки поют "Голубочка", прощаются девушки. До самой церкви поют... Повенчают молодых, поздравят с законным браком. Домой к жениху от венца везут, девки сзади песни поют» – Русская свадьба Т. 1. С. 54.

[29] Ср. также бесчисленные свидетельства о том, сколько примет надо успеть заметить, зароков заветить *жениху* и *невесте* (на главенство в семье, на срок совместной жизни, на число и пол детей и т. д.), пока священник совершает венчание.

[30] Лирика русской свадьбы. № 59.

[31] Ср.: «Тудор молился святой Софии Угринец грешною рукою» – *Медынцева А. А.* Указ. соч. С. 75.

[32] За пределами статьи остались недостаточно разработанные связи образа перепелки с жатвенной обрядностью, в частности с призыванием / изгнанием духа урожая – см. подробнее: *Гура А. В.* Символика животных. С. 722–724.